
数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT




中國近現代名家畫集


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

中国近现代名家画集

任 伯 年



天津人民美术出版社
锦 绣 文 化 企 业





任伯年 1840～1895


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

任伯年的生平艺术与历史地位

代　序

薛　永　年

在近百年的美术史上，没有任何一个清末画家像任伯年那样影响广泛，深入人心。著名美术家与美术教育家徐悲鸿称之为“一代明星”(注一)，著名美术理论家蔡若虹誉之为“近代绘画巨匠”(注二)，徐悲鸿的法国老师达仰看了任伯年的作品之后也激动地写道：“多么活泼的天机，多么微妙的和谐。在这密致的色彩中，由于一种如此清新的趣味，一种意到笔随的手法——并且只用最简单的方法——那样从容地表现了如许多的事物。难道不是一位大艺术家的作品么？任伯年真是一位大师”(注三)。为了全面地了解这位大师，本文依据国内外学者的研究并结合笔者的心得作一评述。

一、家世与早年艺术渊源

任伯年初名润，后改为颐，原字次远，号小楼(或作晓楼)，伯年是他成名以后长期使用的别字。他在清朝道光二十年(1840)生于浙江萧山(今之绍兴)的一个平民家庭，因此早期作品大多署款“萧山任颐”，又因为原籍是浙江山阴(今之绍兴)，所以成名后的作品都在题款中自称“山阴任颐”。

任伯年的父亲任鹤声(淞云)，是个“亦儒亦贾”的商人，在家乡开设一家米店，边经商，边读书，也精通绘画，“犹擅写真术”(注四)——肖像画法。任伯年自幼受家庭薰陶，10 岁左右已能靠记忆为客人传神。传说一次有客来访，正值其父外出，其父归家后，任伯年挥笔画出客人形貌，其父一看即说：“噢，原来是他！”(注五)稍后，任鹤声年纪渐老，又“值岁歉”，为了使任伯年具备实在

的谋生本领，即以肖像画法相授，伯年早岁亦尝效法费晓楼，因此以小楼为号。

任伯年10岁时，爆发了太平天国战争。他22岁之际，亦即1861年，太平军第二次进军浙江，攻打萧山、绍兴。其父死于逃难中，任伯年也在这时被动地成为太平军中的一员。奉命“掌军旗，战时挥之以为前驱”[注六]。时间不很长，便返回家乡。

此际前后，任伯年便尝试着卖画为生。在口碑流传中，他首先来到了上海。上海在1840年鸦片战争之后成了最早对外开放的商埠，在国外资本的刺激下，经济日渐繁荣，对绘画的需要也大大增加，《寒松阁谈艺琐录》指出：“自海禁一开，贸易之盛无过上海一隅，而以砚田为生者亦皆踽踽而来，侨居卖画”[注七]。当时，萧山任熊（字渭长）在江南名气极大，与其弟任薰（字阜长）并称“萧山二任”。他们住在苏州，往来上海卖画。据曾向任伯年学画的王一亭叙述：伯年初至上海，以谋食之故，自画折扇多面，伪书渭长款，置于街头地售之，而自守于旁。渭长适偶行遇之，细审冒己名之画实佳，心窃异之，猝然问曰：“任渭长是汝何人？”答曰：“是我爷叔。”又追问曰：“你认识他否？”伯年心知不妙，忸怩答曰：“你要买就买去，不要买即算了，何必寻根究底！”渭长夷然曰：“我要问此扇究竟是谁画。”伯年曰：“两角钱哪里买得到真的任渭长画扇。”渭长乃曰：“你究竟认识任渭长否？”伯年愕然无语。渭长乃曰：“我就是任渭长。”伯年羞愧无地自容，默然良久不作一声。渭长曰：“不要紧，但我也必欲知这些究竟谁所画。”伯年局促答曰：“是我自己画的，聊资糊口而已。”渭长因问：“童何姓？”答曰：“姓任，习问当年父亲尝谈渭长之画，且是伯叔辈，及来沪，又知先生大名，故画扇伪托先生之名，赚钱度日。”渭长问：“汝父何在？”答曰：“已故。”问：“汝真喜欢作画否？”伯年首肯。渭长曰：“让汝随我们学画如何？”伯年大喜，谓穷奈何！渭长乃令其赴苏州，从其弟阜长居，且遂习画。[注八]在伯年晚年与他接近的画家陈半丁也有同样说法[注九]。但是，任熊去世于1857年，此时任颐尚在家乡，其父也未去世。因此上述口头传说中的任熊大约是任薰之误[注十]。任薰和任熊一样，兼长人物、花卉、山水，能自觉矫正晚清绘画平庸软弱风气，取法于明末陈洪绶的变形装饰画法，上溯唐宋源流，融合民间美术的生气奕奕，自出手眼，别开生面。

现有材料表明，从同治四年（1865）任颐便追随任薰，学画卖画，居宁波四年之久，后来又随任薰回到“萧山二任”定居的苏州。这一阶段，任伯年既画人物肖像，也画花鸟。画法直承“萧山二任”，并摹习陈洪绶、陈字父子的作品，精心研究宋代勾勒设色的工笔重彩书法，也画任薰式的小写意墨彩花鸟，兼用陈淳、恽寿平、华嵒之法，时而也作青绿山水，艺术尚未成熟，在选材上也仍有沿袭传统伦常题材的局限。

二、来沪后的交游与艺术的发展成熟

从同治七年（1868）末，即任伯年29岁[注十一]那年的冬天，他再到上海，从此居留下来，在沪“侨居卖画”，直至去世。

来上海的当年或稍前，任伯年即结识胡远。胡远字公寿，号横云山民，此前已从松江来沪，并依附于商业资本，“为钱业公会所礼聘”[注十二]。在他帮助下，任伯年开始在古香室笺扇店卖

画。这时，任伯年住在三牌楼，靠近城隍庙和豫园。城隍庙与豫园是上海的商业与市民文化中心，市声喧噪，热闹非凡。市俗活动，多姿多彩；各色商贩，生意兴隆；五行六业，三教九流，江湖艺人，莫不集结于此。它已成为市民购物和娱乐的中心之一，也是“以砚田为生者”的集会之地，任伯年在此居住，耳濡目染新兴商业都会的人情世态，日渐熟悉传统文人画家罕有的市俗趣味。据称，任伯年作画之余经常来春风得意楼饮茶，而楼下即是出售活鸡活鸭的副食店，此外还有一家鸟店。店中遍挂鸟笼，各种鸟类，五颜六色，应有尽有。时而百鸟和鸣，其声如奏笙簧，在楼后的空地上，远有放生者放出的羊群，多至百只，自由戏耍，别具风情。任伯年因此有条件观察禽鸟的飞鸣食宿，羊畜的动态神情(注十三)，兴至即用含水墨较少的“渴笔”速写。他毕生之精于花鸟画是得益于此的。

来沪之初，任伯年的看家本领——写真术得到了充分发挥，应邀完成了不少肖像作品。他造型能力的增长，大约与探索民间捏像术互相促进。所谓“捏像术”，流行于北部中国，由捏像艺人面对被塑者，在袖中用一团泥巴捏塑，大体初具规模后取出，稍事改动再行“点睛”而告竣。光绪元年(1875)前后，任伯年已经结婚，仍住三牌楼附近。近邻张紫云擅用紫泥制鸦片烟斗，颇受购者欢迎，价格亦高。受他启发，任伯年一方面制作紫砂器皿，一方面以紫砂捏像。所塑其父任鹤声全身坐像，造型精确，栩栩如生。1928 年徐悲鸿获观，1950 年犹在著文中称“伛偻垂小辫，状至入神”(注十四)。

这一时期，任伯年除去致力于肖像艺术外，主要画花鸟，双勾没骨的工笔花鸟画，借径“萧山二任”与陈洪绶，上道宋人，更加精益求精。《上海县续志》称“纯以焦墨勾骨，赋色秾厚”。清新明快的墨彩小写意风格也在实践中 ，这显然与适应上海风尚接受王礼 、朱熊等人的影响有关(注十五)。稍后，随着任伯年交往的拓宽和视野的开扩，其艺事有了很大进步。

到上海的头几年，任伯年陆续结识了一批同行友人，有些成了经常切磋乃至合作的益友。除去前述胡远之外，主要有虚谷、张熊、高邕、朱偁和吴昌硕等人。他们几乎全是靠笔耕墨耘为生的职业书画家，继承了文人画传统又探索表达具有谐俗特点的新的审美趣味。其中的老画师张熊藏有许多名画，胡远亦小有收藏，主要靠收藏极富的朋友毛树徵的藏画提高眼界。任伯年在同上述友人的交往中，在同他们一道观摩研究古今作品优劣得失和传统的因革中，对于在文人画流行后发展起来的写意画的认识已经深入肌理。他开始吸收文人写意画的诗情，而不是只满足于在画上题诗，甚至根本不题诗而追求诗意盎然。他领会到书画相生的关键也不在仅仅写一手好字，而是要“作画如写”(注十六)，亦即最大限度地发挥书法线条形态与律动感在绘画中的作用。在这一方面，清初八大山人与清中叶华喦对他启示甚大。《海上墨林》指出：“后得八大山人画册更悟用笔之法。”他说：“新罗山人画如公孙大娘舞剑器浑脱，浏漓顿挫，一时难与争锋。”(注十七)他还用自己的认识指导初学绘画的吴昌硕说：“子工书，不妨以篆隶写花，草书作干，变化贯通，不难其奥诀也。”(注十八)

这一期间，他还通过友人刘德斋接触到西方绘画。刘德斋是上海天主教会在徐家汇上山湾所办图画馆的主任，擅画西洋素描，与任伯年过往甚密。在刘的影响下，任伯年曾学素描，据说也画过人体模特儿，他使用的 3B 铅笔，就是从刘德斋处得到的。此后，任伯年每当外出，总要

备一手折，见有可画者，即以铅笔速写(注十九)，锻炼了准确生动的造型能力，积累了用于创作的丰富素材。

由于任伯年广取博收，不但融贯了民间艺术传统和文人画传统，而且能恰到好处地参用西法，所以，至上世纪 70 年代末到 80 年代初叶，他的别具一格的绘画高度成熟了。风格清新活泼，雅俗共赏。任伯年艺术脱颖而出之日，也正是他家事日繁之时，1881 年，其子任堇叔出生，但任伯年对艺术的精益求精却有增无减。油画家颜文梁说，其父颜元向任伯年学画时，所临摹的上千幅画稿全部完成于 80 年代初期(注二十)。惟其如此勤奋刻苦，才使得 80 年代成为任伯年艺术的鼎盛期。

这一时期，任伯年又与画家鉴赏家而兼画商的人们结成友谊。如古香室笺扇店的老板胡璋，九华堂画店老板朱锦裳，银行家陶濬宜。于是，任伯年不仅有了张熊、胡远等早已成名者的"延誉"，又有了联系广大购求者的画店作为媒介，他的艺术获得了越来越多的渴求者，其中广帮商人最为突出。方若记载"粤商索画，累候不遇。值其自外归，尾之入。伯年即登楼，返顾曰：内房止步，内房止步！"(注二十一)

任伯年在 80 年代中期画名大噪。肖像画、人物画、花鸟画均已炉火纯青。一时刻集冠以小像者，咸乞其添毫(注二十二)，购求其人物、花鸟画者也与日俱增，更有许多人拜师学业，或者仿效他的风格。适应这种需要，在 1887 年出版了《任伯年先生真迹画谱》。著名学者书画金石藏家吴大澂为之题词："六法大观"。著名文人学者俞樾等人为之作序。此后，任伯年已成为上海书画界的名士，不断出席一些画家的集会。

成名之后，任伯年在十里洋场上染上了吸食鸦片的坏习惯，有记载说，他往往头发很长，不加修剪，烟瘾频来，懒于作画。即使画债累累，欠件如山，也不着急动笔。为此，他曾受到好友戴用柏、杨伯润的批评。然而了解情况的黄震指出，一旦他过足了烟瘾，又如生龙活虎一般，一跃而起，顷刻完成七八幅优秀作品，笔法迅速，兴会淋漓(注二十三)。

进入 90 年代之后，任伯年已很少画颇费功夫的肖像画，花鸟画在精熟之极以后呈现了更加泼辣、简炼、灵动与自然浑成的面貌，人物画也更简当自然，大有"绚烂之极复归平淡"的情状。

光绪二十年(1894)，他的肺病加重，又因表姐夫将他委托其在故乡绍兴购置田产的巨款挥霍殆尽(注二十四)，面对多年卖画收入的荡然无存，任伯年受到沉重打击，有苦难言，作画渐少。次年，只有 56 岁的任伯年便在上海逝世。这位身后萧条的平民画家的丧事，是由生前友好虚谷、高邕、蒲华和吴昌硕办理的。

三、任伯年与清末海派

评价任伯年艺术成就者，往往与其生活了近 30 年的新兴商业都市上海联在一起，视之为晚年"海派"的巨擘。英国的中国美术史家苏利文(Micharl Suuivan)说："在活跃于上海的任伯年画风中，通商港口特有的喧闹气氛与溶汇在大众性之中的蓬勃生气交融在一起(注二十五)。"他的看法是有一定见地的。

“海派”通常指晚清活动于上海并在一定程度上表现了市民审美趣味和精神的职业画家群。它形成于1840年鸦片战争失败以后，彼时，上海成了按《南京条约》开放的通商口岸之一。以前，因太平天国运动已有许多官宦乡绅拥入上海。此际，则租界林立，商贾荟萃，商业繁华，文化活跃。这里逐渐取代了昔日极盛一时的扬州、苏州等城市的经济文化地位，成为南方画坛中心与绘画市场。绘画的商品化又加速了早已开始的画家职业化的进程。十九世纪后半叶，许多海派画家都是在上述历史条件下来沪侨居卖画的。任伯年来沪以前，上海已集聚了一些颇受欢迎的名家，如张熊、王礼、朱熊，乃至时来此地鬻画的“萧山二任”。他们的绘画已开始适应新的时尚，突破晚清正统绘画的局限，变公式化为个性化，变“万马齐喑”为生动活泼，变冷逸浅淡为浓郁热烈，变多作“出世”的山水为主要画“入世”的花鸟。任伯年来沪后，在这一较早接受西方文明的十里洋场中，在同购求者的授受中，敏感到传统生活方式与审美观念的潜变，强烈感受到内忧外患下诡谲多变的时代风云，洞悉着在普通市民内心深处激起的波澜与唤起的渴望。同时，他也在思考着民间、民族绘画传统的通变，钻研着对西方画法的择取吸收。终于，他上承石涛、“扬州八怪”特别是华嵒的变革精神与入世情怀，发扬海派前驱各家雅俗共赏的格调，取民间绘画的生气奕奕、瑰奇想像与装饰意趣，宋代工匠绘画的忠于物象与周密不苟，文人画的诗情与笔墨韵律，更参以西画的素描、速写与色彩，在陈陈相因毫无生气的正统派绘画之外，以花鸟画和人物肖像画为主攻方向，创造了一个充满活生生人物与活色生香花鸟的生机勃勃的艺术新天地。在这个天地中，封建文人的文雅高致没有被全弃绝，但已不是主导因素，通俗平易更为一般市井小民喜闻乐见的趣尚情怀得到了前古少有的展现。古板、纤弱、冷清、迷离的情绪几乎消失殆尽，有的是光明和希望、亲切与慰藉。唯其如此，任伯年来沪只有几年功夫，便“画名大噪”(注二十六)，论者以为只有他与胡远“最为杰出”。论当时的名气，不仅画风冷隽却极富现代意识的虚谷难与比俦，而且画风纵放淋漓的蒲华亦难与比肩，至于大写意花鸟画一代宗师吴昌硕的绘画则尚待成熟，为此不时请任伯年指点。正是在任伯年“以书入画”观点的影响下，吴昌硕乃由书法而上溯先民艺术原创力，“自我作古”，终成后期海派的大师。因此，任伯年不但无愧于前期海派的大家，并且也为海派的形成与发展作出了卓越的贡献。

四、平凡生活的颂歌

任伯年是一名全能画家，肖像、人物、花鸟、山水、无不擅长。海派画家中虽不乏多能兼长的人物，但没有人像他那样精于肖像画，也殊少有人像他那样把市民商贾、诗人、书画家的肖像画得如此形具神生，翩然欲活，更很少有人像他那样把传统绘画中已趋定型化的文人墨客、牧童村姑、旅客征人、麻姑寿星、菩萨八仙、钟馗恶鬼、干将莫邪和历史名人画得那么有血有肉，呼之欲出。他很少直接描写现实人物，然而他善于化古为今，像演古代戏曲一样，让现代人借用古代衣冠，表现当代人的喜怒哀乐。他把神仙画成凡人，把骚人墨客画成乞丐，把菩萨画成人间少妇，把古代征人画成时下江湖飘泊者(注二十七)。任伯年人物画的一大特点是：按凡人生活想像神佛，按现代人感情想像古人，按下里巴人的理解想像高人雅士，按照十九世纪普通民众的审美理想

与审美趣味改造传统教材。因此，他的古代题材和仙佛题材的绘画在某种意义上已成为现实生活风俗的写照，成为城乡普通民众平凡生活的颂歌。

任伯年的花鸟画集中反映了海派花鸟画成就的一个重要方面。海派花鸟画大略可分两类。一类在画风上上接徐渭、八大、石涛和扬州八怪中的粗放派，又从秦汉朴拙雄浑的书法篆刻中汲取自然天成的原创力，用泼辣有力的笔墨和浓湛的色彩夸张地表现花木的勃勃生气，体现万古长青的“精、气、神”。无论吴昌硕笔下历劫不磨的苍浑花卉如千年陈酿，赵之谦腕下古媚浓郁的花木和横亘古今的彩霞，还是蒲华元气淋漓的花竹似永远迎击着罡风暴雨，其实无不是在外侮频仍世风日变的民族危机中表现民族精神的唤起与时代的风雷。另一类则以“情、理、趣”的表现为胜。虚谷、任伯年均属此类代表。任伯年不同于虚谷之处，在于他上承陈洪绶、华喦，吸收民间绘画的夸张变形与奇趣横生，更融合宋代工匠画家的“精于体物”与善于发掘诗情的长处，创造了一个精微生动又彩色缤纷的艺术世界。他无论画双勾没骨，还是水墨与“没骨”并用，都能体现动植物的生长法则与生存习性，犹善于在联系、运动与变化中把握稍纵即逝的机趣，注入观赏者的情怀趣致。虚谷的花鸟画，虽比任伯年的简静、冷艳、虚灵，但就生动活泼而言，任伯年的花鸟画是更加引人瞩目的。

徐悲鸿说任伯年“是抒情诗人，而未为史诗(注二十八)”。这种比喻，既适用于任伯年的人物画，犹适用于他的花鸟画。任伯年的花鸟画取材宽广，多是城乡生活中常见的花鸟禽畜，千姿百态，灵动抒情。按其功能与创作意图划分，大约有四种。一曰，借物寓人，寄托情操；二曰，谐俗酬应，幸福祝愿。这两类分别继承了文人画与民间职业绘画惯用的手法，但能创造动人的情趣。三曰，四季花卉，应时美味；四曰，生活风情，微观天趣。这两种反映了任伯年超轶时流的成就。他总是充满感情又体物入微地抓住自然界那些撩人情思和发人联想的景象。如迅疾的春燕，在斜风细雨中掠过；颟顸的鸡雏，在豆棚瓜架下随风觅食；相亲相爱的鸳鸯，在残荷水草间对语；活泼顽皮的小猫，在藤花飘香的季节戏耍…… 即以画题而论，为编书者妄拟者姑且不论，仅就作者自题词句的《燕蹴飞花落舞筵》、《嫩绿池塘藏睡鸭》、《幽鸟鸣春》、《淡黄杨柳带栖鸦》、《花落黄陵庙里啼》而言，均足以看到作者赋予的画中情和画外意。要之，任伯年的花鸟画既状物又抒情，总是从那些打动过自己的花鸟情境中提取诗意以感动观者。需要注意的是，在他的花鸟画中几乎看不到一丝一点的烦恼、抑郁与悲伤，有的只是明朗、清新、鸟鸣花放的和谐与欣欣向荣的生机，这有如田园诗般的画境，闪现着他对乡土、家园一草一木的爱心，表达了他对自由生活的向往。这对于彼时厌倦于十里洋场恶浊现实的人们无疑是一种有如春风化雨的慰藉。

五、别出新机的画法

海派著名画家虚谷挽任伯年联中有句云：“笔无常法，别出新机，君艺称极矣。”这里的“笔”字，并非专指笔法线条，而是泛指画法。任伯年“别出新机”的画法来源于融会古今贯通中外的认识与实践，在80年代中期至80年代末的作品中反映得最为明显，具体表现有三：一，他具有在平面上再现立体物象的高写实能力，正如移居日本的作家陈舜臣所说：“任伯年很有捕捉立体

形东西的天赋，不仅是他的人物画，其花鸟画也给人一种立体感。他给我们感觉到的是‘现代’的意识，人物和花鸟就存在于我们的身旁。太美的东西往往给人并非人间的感觉，但任颐所画决不超越于人间(注二十九)。”任伯年勇于接受新知，学习西方素描和速写，又善于消化吸收，按中国人的欣赏习惯舍去因特定光源造成的明暗阴影而抓住结构与运动中的变化，准确、细腻而生动地描写对象。其人物肖像画的立体感，肌肤的质感，面部与双手富于表情的特征被描绘得曲尽精微。其花姿鸟态更是穷其变态又跃然纸上，特别是画正面而来的飞鸟与驴马，给人的感觉真实如在目前。这种逼真地再现物象的写实本领，在任伯年以前的中国画史上较为罕见，来自意大利的宫廷画家郎世宁可称例外。不过郎世宁的艺术缺乏剪裁，亦欠提炼，更少夸张变形，没有强调对象的特征与画家感受。任伯年则参酌了中国文人画不以形似为最终目的的追求，发扬了来自民间又经陈洪绶、任熊、任薰等家精心发展的夸张变形与装饰手法。造形变异合理，色彩强化纯化，人物和鸟类的“点睛”犹为奇妙：有时眼睛并不画在眼眶内而是点在眼皮上。实际上，任伯年已经把精确入微的写实方法与极情尽致的夸张藻饰手法结合为一了。用中国传统语言来说，就是他做到了“写生”(写真)与写意的统一。

二、他在画面上描绘出立体形象等，并没有为来自西方的焦点透视所束缚。在花鸟画和人物画中，任伯年都能使栩栩如生的立体形象与讲求平面构置的传统布局结合起来。具体而言，他描绘人物禽兽的形态往往使用近乎焦点透视的方法，使之自然妥贴地成为空间中的形象。至于周围的树石花木的描绘角度则常常运用视点游动的方法，突破焦点透视的局限，甚至不再考虑再现空间的纵深，而是着力于平面上线的分割、交搭与形色的配置呼应。以花鸟画为例，任伯年每每用“之”字形，“6”字形、“9”字形，“S”形、“夕”字形和佛手形作为平面布局的基本框架，显现其总体态势，给人以强烈而完整的视觉印象。而后，再以立体的禽鸟、形态万状的花木穿插错落其间，使之掩映顾盼，有藏有露，以打破几何形架构的理性化与简单化。这种充分利用留白的传统布局，无疑与书法的平面构图有一定联系，但总的说来，任伯年处理空间的手段是既传统又现代，既参用西法又褒有古法之长，十分符合彼时眼界初开的中国观众的审美心理，是一种恰到好处的选择。

三、在色、线、形的关系上，任伯年不但是一个以线和色造形的大师，同时也在探索线与色的独立审美价值上扩大了人们对感性世界的认识，丰富了中国画色彩的表现力。传统的中国绘画十分重视线条笔法的双重作用，既以笔法形态中的点线面简而有当地描写物象，又使之服从于体现作者性情个性的特定笔法风格。文人画得到发展以来，出现了一种过于致力笔法风格而弱于形似乃至不求形似的倾向。任伯年则开创了一种以变化莫测的点线面和层次极多的墨与色真实而生动地描绘对象的写实方法，恢复并提高了“应物象形”的能力，与此同时，他也与不讲求笔法韵律的水墨素描判若泾渭，任伯年重视中国书画相通中的一个“写”字，像华嵒那样讲求毛笔在纸上运行中的“浏漓顿挫”，节奏律动，从而形成了入笔特重出笔轻利悠长而且联绵回环的风格，迅疾、舒展、轻利、灵活，也带有一定装饰性，虽亦有失于流滑之诮，毕竟有着鲜明的个性和符合作品情调的效能。

任伯年的用色在相当程度上已越出“以墨为主，以色为辅”的传统观念，他经常用淡墨或墨

与色的溶渗削弱只有深浅浓淡和干湿水墨的单一性,广泛使用有相当纯度和各种色相的色彩,水色、石色并用,甚至也使用西洋红。他不但继承了民间绘画善用补色对比以造成绚丽夺目的传统方法,犹能把西方的水彩画法化入传统的“没骨法”中,追求色彩的细微变化并造成或以冷色为主或以暖色为主的色调,加强色彩的表情功能。他还善于大胆使用白粉,令白粉与其他色彩在水分的晕散撞击中自然融汇,造白色调谐鲜丽夺目的对比色。形成鲜明艳冶而又丰富和谐的统调,打破过于强调“随类赋彩”的僵板。惟其如此,在任伯年的充满鸟语花香与浅吟低唱的绘画中,不画阳光而有阳光感,不画空气而有空气的流动。……在近代中国绘画史上,任伯年不仅是一位造型大师,也是一名色彩大师。

六、传派与身后影响

任伯年是位生前已获得盛名的画家,他的儿子任堇叔没有学画,但女儿任雨华继承了绘画家学。学生则有徐小仓、沙馥、马镜江、倪田、任预、王一亭等人。

出现于晚清的任伯年艺术,是中国美术史上的一枝奇葩。随着社会的发展,艺术的进步,他的影响已远远超越了上海画坛,而直接与现代中国画的变革发生了密不可分的关系。自1840年中国逐步沦为半殖民地半封建社会以后,变法图强在任伯年生前即已成为仁人志士的一致要求。领导戊戌变法同时也是书鉴藏家的康有为深感:“今工商百器皆藉于画,画不改进,工商无可言。”为此,他猛烈抨击正统绘画的废弃形似,提倡工匠绘画与西方写实绘画的“专精体物”,并且号召:“合中西而为画学新纪元”。他的上述认识不但成为“五四”新文化运动中“采用评画写实的精神”论的先导,而且直接影响了现代杰出书画家与美术教育家徐悲鸿。晚清的任伯年,在徐悲鸿心目中恰恰是“专精体物”又“合中西画法”为一的实践家与先行者,由于他深受徐氏的推重。被徐氏称为“仇十洲以后中国画家第一人”。从而,对中国现代彩墨写实派的中国画发生了至今不衰的影响。

附　注

注一　注三、注八、注十四、注二十六

徐悲鸿《任伯年评传》，载陈之瑞《任伯年画集》香港 1953 年。

注二　蔡若虹《读画札记》，载《任伯年画集》，人民美术出版社，1960 年。

注四　注十九

引自沈之瑜《关于任伯年的新史料》，载《文汇报》1961 年 9 月 7 日。

注五　注二十

引自龚产兴《任伯年创作思想初探》，收入龚产兴《任伯年研究》，天津人民美术出版社，1982 年。

注六　任堇叔题《任伯年四十九岁小照》，见《美术界》第三期，1982 年 8 月。

注七　注二十三

引自张鸣珂《寒松阁谈艺琐录》卷六。

注九　见《任伯年和他的画·陈半丁先生谈》，载《美术》1957 年第五期，方若《海上画语》也有类似记载。

注十　关于任伯年来沪卖画遇任熊一事，各家记载略同，或不为无据。但有两种可能。一是任伯年之父去世后他首次来沪，此时任熊已卒，所遇当为任薰，误传为其兄。二是任伯年首次来沪在其父去世前，确遇任熊。从任薰至苏州习画后又返回家乡，遇太平军战事后，再次投奔任薰。本文姑按第一种可能行文。

注十一　浙江省博物馆藏任伯年画《陈允升像》款署“同治戊辰(按即 1868)冬仲任伯年写于海上寓斋。”此为证明任伯年来沪之依据。

注十二　注二、注二十六

方若《海上画语》。

注十三　注二十三

见陈定山《春申旧闻》台湾出版。

注十五　见劳继雄、徐伟达《近代上海地区的绘画流派》载《美术文集》上海中国画院。1985 年。

注十六　参见扬逸《海上墨林》。

注十七　见任伯年《物》自题，刊于《任伯年画集》，人民美术出版社，1960 年。

注十八　郑逸梅《小阳秋》，日新出版社，1947 年。

注二十四　见丁羲元《任伯年·年谱·论文·珍存·作品》，“年谱”光绪二十年条，上海书画出版社，1989 年。

注二十五　转引自李渝《任伯年——清末的市民画家》，台湾雄狮图书公司，1978 年。

注二十七　这一特点为蔡若虹揭出，参见注二。

注二十九　陈舜臣《中国画人传》。

图 版 目 录

图　版





1

仕女

1865年　纸本　128.9×32.9公分

北京故宫博物院藏



2

小浃江话别图

1866年　纸本　96×21.7公分

北京故宫博物院藏



3

松下问道图

1867年 纸本 146.5×40公分

天津人民美术出版社藏



4

孔雀牡丹图

1867年　纸本　226.8×117公分

苏州博物馆藏



5

风尘三侠图

1867年 纸本 114.8×43.6公分

苏州博物馆藏





6

斗梅图

1868年　纸本　108.5×43.8公分

故宫博物院藏



7

沙馥三十九岁像

1868年　纸本　128.6×32.3公分

南京博物院藏



8

佩秋小像（合作）

1868年　纸本　159.7×48.3公分

苏州博物馆藏



9

新秋鹅浴图

1870年　纸本　150.2×39.7公分

南京博物院藏



10

吹箫引凤图

1870年　纸本　76.8×40.5公分

天津人民美术出版社藏



11

松鹤图　1870年　纸本　146.5×47.5公分

中央工艺美术学院藏



12

孔雀芭蕉图

1871年　纸本　243×59公分

中央工艺美术学院藏





13

蕉花母鸡图

1872年　纸本　172.5×65.5公分

天津人民美术出版社藏



14

花蝶图

1872年　纸本　163.5×46.4公分

南京博物院藏



15

钟馗图

1872年　纸本　133.5×66.4公分

中央工艺美术学院藏



16

牡丹猫石图

1872年 纸本 96×45公分

苏州博物馆藏



17

松鹤寿柏图

1873年　纸本　175.8×94.2公分

南京博物院藏





18

葛仲华二十七岁小像

1873年 纸本 118.6×60.3公分

故宫博物院藏



19

钟馗图

1874年　纸本　135×64 公分

中央美术学院藏



20

三羊开泰 1874年 纸本 169.7×92.7公分

南京博物院藏



21

二老并坐图

1874年 纸本 116×57.8公分

天津人民美术出版社藏



2

苏武牧羊图

中央工艺美术学院藏





23

女仙图

1874年　纸本　175×92公分

私人收藏



24

双鸽图　　1875 年　　纸本　　65×41.5 公分

天津人民美术出版社藏



25

牡丹图

1875年　纸本　111×57.7公分

中央工艺美术学院藏



26

水仙竹鸡图　1875年　绢本　27.8×41.8公分

天津人民美术出版社藏

27

何以诚肖像

1877年 纸本 132×42公分

中央美术学院藏



28

魁星图

1877年 纸本 134×61 公分

中央美术学院藏



29

风雨渡桥图

1877年　纸本　116×52.5公分

北京故宫博物院藏



30

紫藤双鸭图

1877年　纸本　176×46.2公分

中央工艺美术学院藏

光緒七年正月為
石農良友五十壽
伯年任頤





32

钟馗捉鬼图

1878年　纸本　136×66.2公分

天津市艺术博物馆藏



33

钟进士斩狐图

1878年　纸本　133.8×65.2公分

天津市艺术博物馆藏



34

芭蕉双鹅图

1878年　纸本　114.3×63公分

天津人民美术出版社藏



花鸟　1878年　绢本　34×38.6公分

镇江文物商店藏



36

春江渔父图

1878年 纸本 135×75.2公分

北京故宫博物院藏



37

芙蕖双鸡图

1879年　纸本　150×39.5公分

中央工艺美术学院藏



38

授诗图　1879年　纸本　97.7×51.7公分

天津人民美术出版社藏

光緒己卯仲春吉日
山陰任頤寫





39

干莫炼剑图

1879年　纸本　151.2×40.8公分

北京故宫博物院藏



40

牡丹鹁鸽图

1879年　纸本　145×39公分

天津人民美术出版社藏



41

佚名肖像

1880年　纸本　120×53公分

私人收藏

錦繚瑤籤淨不埃雲林清閟此重開苔溪山色雲谿水都上君家棐几來

巨手蕭山陳老蓮粉本一脈溯燈傳任家各有生花筆寫影還當讓伯年

胥腳年来病不勝遊山猶負一枝藤只堪四壁張圖畫臥看煙雲落素繒

蘆汀宗兄以伯年所寫讀畫圖行看子索題亦成三絕即希两正 庚辰三月秀水沈景修



42 沈芦汀读画图 1880年 纸本 33×40公分 北京故宫博物院藏



43

仿金农钟馗图

1880年 纸本 133.2×66.4公分

中央工艺美术学院藏



44

双猫图　　1880 年　　纸本　　32.7×43 公分

中央工艺美术学院藏



45

牡丹蛱蝶图

1880年 纸本 64.6×41.2公分 天津人民美术出版社藏

46

子陵钓隐图

1881年 纸本 136.6×33公分

天津市艺术博物馆藏



47

绿天庵学诗图

1881年 纸本 136.6×33公分

天津市艺术博物馆藏







48

驴背寻诗图

1881年　纸本　136.6×33公分

天津市艺术博物馆藏

49

疏雨牧读图

1881年　纸本　136.6×33公分

天津市艺术博物馆藏



50

紫藤

1881年 绢本 152×39.8公分

天津人民美术出版社藏





51

海棠双鸟(扇面)　1881 年　绢本

天津人民美术出版社藏

52

鹦鹉腊梅(扇面)　1881 年　绢本

天津人民美术出版社藏



53

风尘三侠图

1882年 纸本 182.1×48.1公分

北京故宫博物院藏



54

五月披裘图

1882年　纸本　182.1×48.1公分

北京故宫博物院藏



55

花荫小犬图

1882年　纸本　180.6×47.6公分

北京故宫博物院藏



56

杂画卷之一：鸡鸣桑树颠　1882 年　绢本　39.5×72.3 公分

天津市艺术博物馆藏

鷄鳴桑樹顛

壬午九秋山陰任頤





57

杂画卷之二:把酒持螯　1882 年　绢本　39.5×72.3 公分

天津市艺术博物馆藏

把酒持螯

光緒壬午九秋中浣山陰任頤伯年甫記





58

杂画卷之三:江南风味　1882年　绢本　39.5×72.3公分

天津市艺术博物馆藏


江南風味
壬午九秋寫貽
介南仁兄先生
郢正 山陰任頤




59

杂画卷之四：藤萝猫戏　1882 年　绢本　39.5×72.3 公分

天津市艺术博物馆藏





60

天竹山禽(扇面)　1882 年　纸本

天津人民美术出版社藏



61

紫藤春燕(扇面)　1882 年　纸本

天津人民美术出版社藏



62

牡丹飞雀

1882年　纸本　53×97公分

徐悲鸿纪念馆藏





63
钟馗图
1882年 纸本 104×33.2公分
中央工艺美术学院藏



64

杂画屏之一：柳燕图

1883年　纸本　152.5×40公分

北京故宫博物院藏



65

杂画屏之二：荷鸭图

1883年　纸本　152.5×40公分

北京故宫博物院藏



66

杂画屏之三：棕榈雄鸡图

1883年　纸本　152.5×40公分

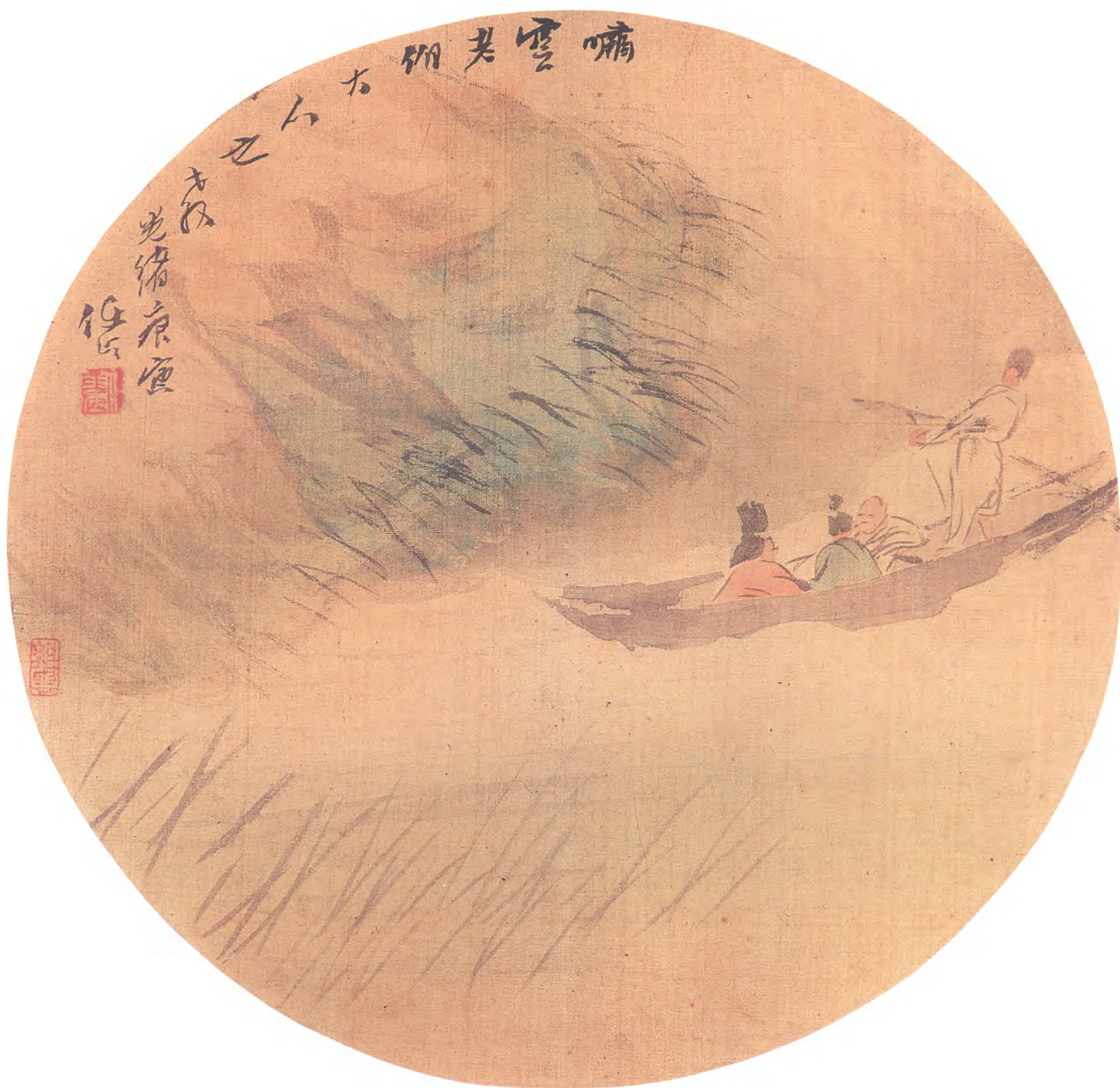
北京故宫博物院藏



67

杂画屏之一:香远溢清　　1883 年　　绢本　　28×27.6 公分

南京博物院藏



68

杂画屏之二:赤壁泛舟　　1883 年　　绢本　　28×27.6 公分

南京博物院藏



69

杂画屏之三:携琴访友　1883年　绢本　28×27.6公分

南京博物院藏



70

杂画屏之四:花容玉貌　1883年　绢本　28×27.6公分

南京博物院藏



71

观音送子图

1883 年　绢本　80×34 公分

天津市艺术博物馆藏



72

水仙双雉图

1883年　纸本　105.7×47公分

天津市艺术博物馆藏



73

关河萧索图　1883 年　纸本　38×63 公分

天津人民美术出版社藏

頴詩仁兄先生雅屬
光緒癸未二月任頤





74

桃实双燕图　　1883 年　　纸本　　58.5×115 公分

天津人民美术出版社藏





75

秋林觅句图

1883年　纸本　150.3×40.5公分

中央美术学院藏



76

花鸟屏(十二条)之七：九思图

1884年　绢本　160×58.5公分

北京故宫博物院藏



77

花鸟屏之九：凌霄图

1884年　绢本　160×58.5公分

北京故宫博物院藏



78

牡丹仙鹤图

1884年　纸本　108×49.5公分

天津人民美术出版社藏



79

枇杷

1884年 绢本 129×56.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



80

仕女图

1884年　纸本　130.5×45.2公分

中央工艺美术学院藏

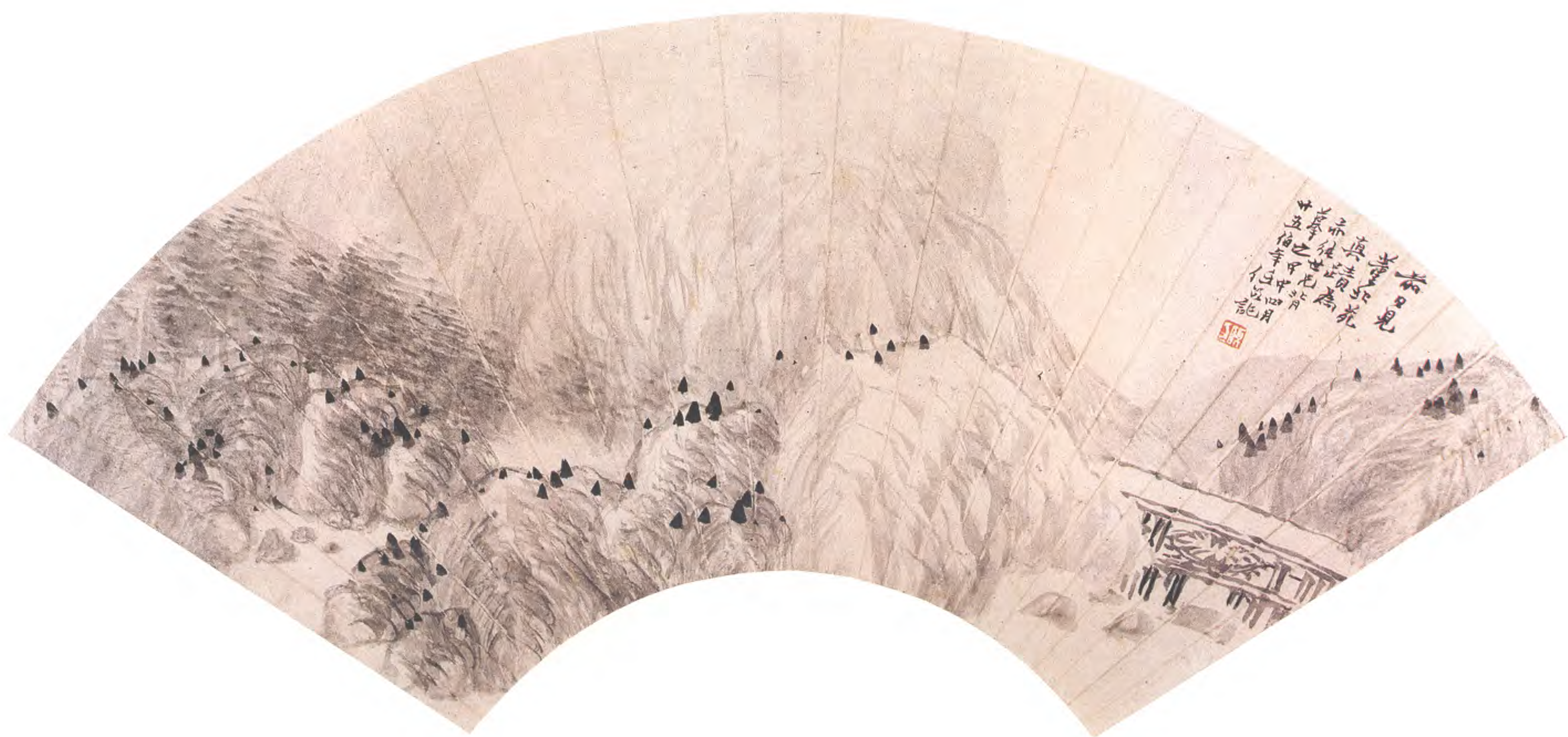


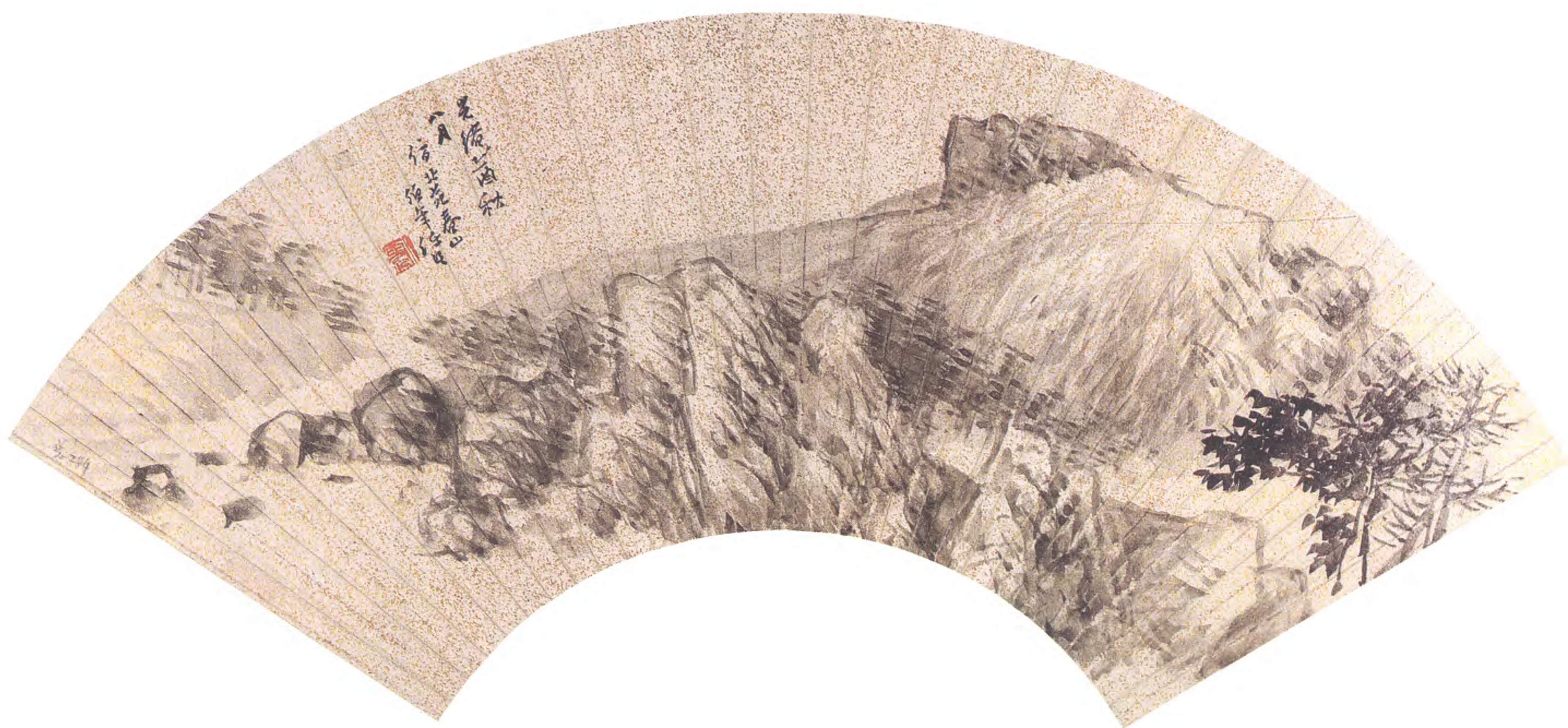
81

关河萧索图

1885年　纸本　131.3×31.7公分

南京博物院藏





82

仿董源山水(扇面)　1884年　纸本

天津市艺术博物馆藏

83

仿董源山水(扇面)　1884年　纸本

天津人民美术出版社藏



84

陆游诗意图　1885年　绢本　27.3×40.5公分

天津人民美术出版社藏



85

牡丹图

1885年　纸本　132×48.6公分

天津市艺术博物馆藏



86

吉金清供

1885年　纸本　172.5×86.6公分

天津市艺术博物馆藏



87

花卉册(十二开)之一　1885年　绢本　30×42.3公分

天津市艺术博物馆藏



88

花卉册之二　　1885 年　　绢本　　30×42.3 公分

天津市艺术博物馆藏



89

花卉册之三　1885年　绢本　30×42.3公分

天津市艺术博物馆藏



90

花卉册之四　1885年　绢本　30×42.3公分

天津市艺术博物馆藏



91

花卉册之五　1885年　绢本　30×42.3公分

天津市艺术博物馆藏



92

花卉册之六　1885年　绢本　30×42.3公分

天津市艺术博物馆藏



93

花卉册之七　1885年　绢本　30×42.3公分

天津市艺术博物馆藏



94

花卉册之八　1885年　绢本　30×42.3公分

天津市艺术博物馆藏



95

花卉册之九　1885年　绢本　30×42.3公分

天津市艺术博物馆藏



96

花卉册之十　1885年　绢本　30×42.3公分

天津市艺术博物馆藏



97

花卉册之十一　1885 年　绢本　30×42.3 公分

天津市艺术博物馆藏



98

花卉册之十二　1885年　绢本　30×42.3公分

天津市艺术博物馆藏



99

三仙图

1886年　纸本　249.5×118公分

天津市艺术博物馆藏



100

幽鸟鸣春

1886年 绢本 137.5×61.8公分

南京博物院藏



101

松鹤竹石图

1886年 纸本 134.4×66.7公分

天津人民美术出版社藏



102

东坡玩砚图

1886年　纸本　131×45公分

徐悲鸿纪念馆藏



103

钟馗图

1887年　纸本　130×65 公分

徐悲鸿纪念馆藏



104

岁朝图

1887年　纸本　128.5×66.5公分

天津人民美术出版社藏



105

松鸠图

1887年 纸本 198×49公分

中央美术学院藏



106

桃鹅图　1887 年　绢本　54.6×119.7 公分

中央工艺美术学院藏

光緒乙亥秋八月望前三日
山陰任頤伯年寫





107

白猫双雀图

1888年　纸本　94.3×32.6公分

天津市艺术博物馆藏



108

雀声藤影

1888年　纸本　80×39.3公分

南京博物馆藏



109

女娲炼石图

1888年 绢本 118×66公分

徐悲鸿纪念馆藏



110

岁朝清赏图

1888年 纸本 131.5×61 公分

中央工艺美术学院藏



111

猫鸟图

1888年 纸本 92.5×48.2公分

中央工艺美术学院藏



112

苏武牧羊图

1889年　纸本　183.2×47公分

北京故宫博物院藏



113

池畔窥鱼图

1889年　纸本　73.6×42.6公分

天津市艺术博物馆藏



114

世代书香

1889年 纸本 182×92公分

徐悲鸿纪念馆藏





115

狸猫禽鸠图

1889年

纸本　92.7×48.3公分

苏州博物馆藏





116

狸猫竹石图

1889年　纸本　92.3×48.1公分

苏州博物馆藏



117

羲之爱鹅图

1890年 纸本 136.2×67公分

北京故宫博物院藏



118
紫藤翠鸟
1890年 绢本 195×47.5公分
徐悲鸿纪念馆藏



119
山鸡
1890年 绢本 195×47.5公分
徐悲鸿纪念馆藏



120
凌霄
1890年 绢本 195×47.5公分
徐悲鸿纪念馆藏



121
群鸭
1890年 绢本 195×47.5公分
徐悲鸿纪念馆藏

122

枇杷

1890年 绢本 195×47.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



123

木棉与雀

1890年 绢本 195×47.5公分

徐悲鸿纪念馆藏







124

柳溪鹅戏图

1890年　绢本　195×47.5公分

徐悲鸿纪念馆藏

125

牧人及牛

1891年　纸本　117×47公分

徐悲鸿纪念馆藏



126

松下高士图

1891年 纸本 117×47公分

徐悲鸿纪念馆藏



127

独立苍茫

1891年 纸本 117×47公分

徐悲鸿纪念馆藏





128

柳溪迎春

1891年 纸本 175×46.5公分

徐悲鸿纪念馆藏

129

梅花庵

1891年 纸本 174×46.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



130

南粤冬色

1891年　纸本　85.5×47公分

徐悲鸿纪念馆藏



131

红枫鸣雀

1891年　纸本　130.5×63.6公分

天津市艺术博物馆藏



132

牡丹双鸡图

1891年 纸本 148.5×39.8公分

天津市艺术博物馆藏



133

鹿柏图

1891年　纸本　134.6×65.2公分

天津市艺术博物馆藏



134

菊花麻雀图

1891年 纸本 101×31公分

天津市艺术博物馆藏



135

八哥玉兰图

1891年　纸本　101×31公分

中央美术学院藏



136

松藤斑鸠图

1891年　纸本　101×31公分

中央美术学院藏



137

药鸡芍药图

1891年 纸本 101×31公分

中央美术学院藏

138

人物故事屏(四条)之一

1891年 绢本 205×43公分

中央美术学院藏



139

人物故事屏(四条)之二

1891年 绢本 205×43公分

中央美术学院藏



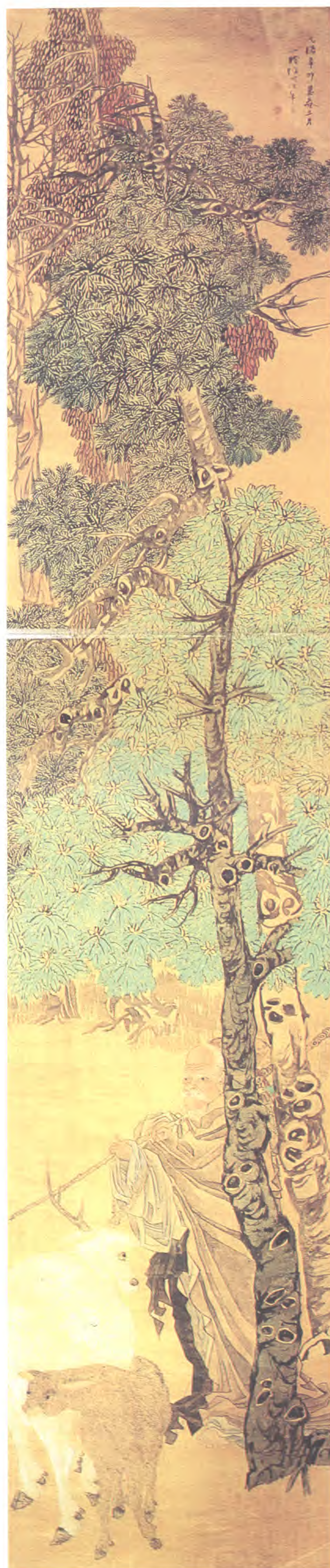


140

人物故事屏(四条)之三

1891年　绢本　205×43公分

中央美术学院藏



141

人物故事屏(四条)之四

1891年　绢本　205×43公分

中央美术学院藏



142

芭蕉乌鸡图

1891年 纸本 131.8×62.8公分

苏州博物馆藏



143

蕉荫雅集图

1891年　纸本　147×54公分

常州文物商店藏



144

紫藤鸡雏图

1891年　纸本　126×37.6公分

中央工艺美术学院藏



145

听松图

1892年　纸本　133.2×64.8公分

北京故宫博物院藏



146

秋林垂钓图

1892年　纸本　90.5×44.6公分

北京故宫博物院藏



147

凌霄松鼠

1892年　纸本　163.5×46.5公分

南京博物院藏



弄璋图

1892年　纸本　107×42.8公分

天津市艺术博物馆藏



149

牵牛秋虫图　1892 年　绢本　29×29 公分

天津人民美术出版社



150

双鹅图

1892年　纸本　132×54.5公分

中央美术学院藏





151

花卉图

1892年　纸本　74.2×34.8公分

中央工艺美术学院藏



152

五月披裘图

1892年　纸本　161.5×45公分

中央工艺美术学院藏



153

卢桔野猫

1892年 纸本 150×40公分

苏州文物商店藏



154

霜柯归雁

1893年 纸本 89.8×41公分

天津人民美术出版社藏



155

猫图

1894年　纸本　106×55.7 公分

中央工艺美术学院藏



156

牡丹猫石图

1895年 纸本 117.5×52.8公分

中央工艺美术学院藏



157

萧斋清供

1895年 纸本 136×67.3公分

天津市艺术博物馆藏



158

蕉荫品砚图

年代不详　纸本　154.5×42.5公分

北京故宫博物院藏

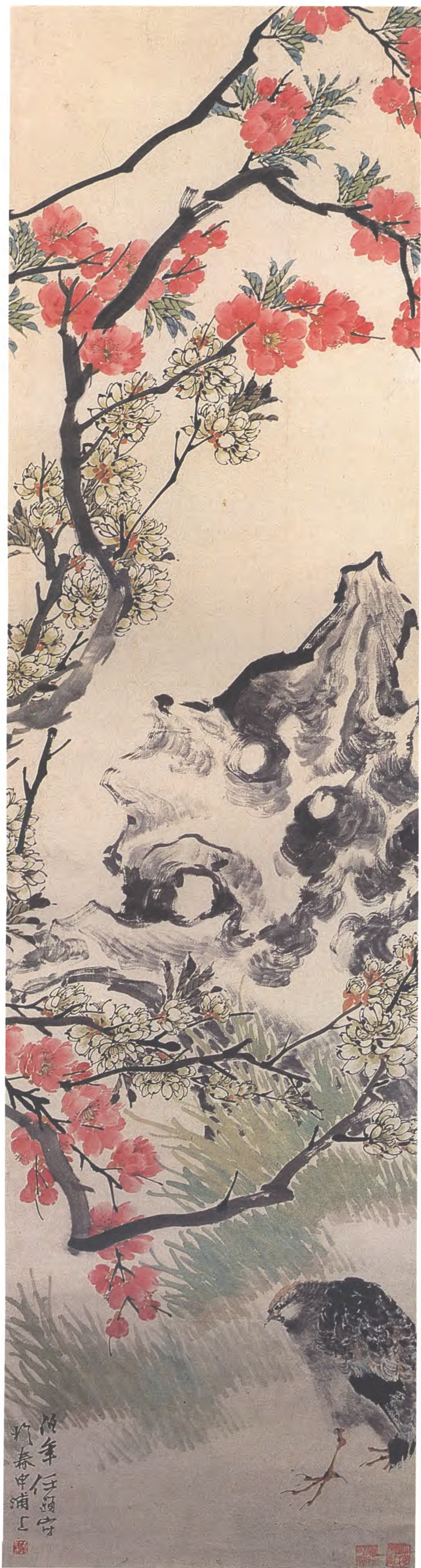


159

霜崖眺雁

年代不详 纸本 155.8×42.5公分

北京故宫博物院藏



160

桃梨鹌鹑图

年代不详 纸本 148.4×39.2公分

北京故宫博物院藏



161

梅边携鹤图

年代不详　纸本　154.1×42.5公分

北京故宫博物院藏



162

杂画屏（四条）之一：桃猴

年代不详　纸本　147.5×39.8公分

北京故宫博物院藏



163

杂画屏之二：紫藤

年代不详　纸本　147.5×39.8公分

北京故宫博物院藏



164

杂画屏之三：松鼠

年代不详　纸本　147.5×39.8公分

北京故宫博物院藏



165

杂画屏之四：桃花

年代不详　纸本　147.5×39.8公分

北京故宫博物院藏



166

画佛图

年代不详　纸本　134.5×49公分

北京故宫博物院藏



167

胡公寿夫人像

年代不详　纸本　131×53公分

徐悲鸿纪念馆藏



168

东山丝竹

年代不详　纸本　119.5×41 公分

徐悲鸿纪念馆藏



169

牧牛图

年代不详　纸本　136×34 公分

徐悲鸿纪念馆藏



170

仕女

年代不详　纸本　177×47 公分

徐悲鸿纪念馆藏



171

人物

年代不详　纸本　136×34 公分

徐悲鸿纪念馆藏



172

梅妃

年代不详　纸本　113×31.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



173

西施浣纱图

年代不详　纸本　105×27 公分

徐悲鸿纪念馆藏



174

赏鸡图

年代不详　纸本　136×34 公分

徐悲鸿纪念馆藏



175

采菱图

年代不详　纸本　123.5×34 公分

徐悲鸿纪念馆藏



176

梅下人物

年代不详　纸本　136×34 公分

徐悲鸿纪念馆藏



177

小红低唱我吹箫

年代不详　纸本　145×41 公分

徐悲鸿纪念馆藏



178

三鸡图

年代不详　纸本　149×47 公分

徐悲鸿纪念馆藏



179

荷花图

年代不详　纸本　195×47.5公分

徐悲鸿纪念馆藏



180

群仙祝寿图（十二条屏）之一：金笺

年代不详　纸本　206.8×59.5公分

美术家协会上海分会藏



181

群仙祝寿图之二：金笺

年代不详　纸本　206.8×59.5 公分

美术家协会上海分会藏



182

群仙祝寿图之三：金笺

年代不详　纸本　206.8×59.5公分

美术家协会上海分会藏



183

群仙祝寿图之四：金笺

年代不详　纸本　206.8×59.5 公分

美术家协会上海分会藏

184

群仙祝寿图之四(局部)





185

群仙祝寿图之五：金笺

年代不详　纸本　206.8×59.5 公分

美术家协会上海分会藏



186

群仙祝寿图之六：金笺

年代不详　纸本　206.8×59.5 公分

美术家协会上海分会藏



187

群仙祝寿图之五（局部）



群仙祝寿图之六（局部）

年代不详







189

群仙祝寿图之七：金笺

年代不详　纸本　206.8×59.5 公分

美术家协会上海分会藏



190

群仙祝寿图之八：金笺

年代不详　纸本　206.8×59.5 公分

美术家协会上海分会藏



191

群仙祝寿图之九：金笺

年代不详　纸本　206.8×59.5 公分

美术家协会上海分会藏



192

群仙祝寿图之十：金笺

年代不详　纸本　206.8×59.5公分

美术家协会上海分会藏



193

群仙祝寿图之十一：金笺

年代不详　纸本　206.8×59.5公分

美术家协会上海分会藏



194

群仙祝寿图之十二：金笺

年代不详　纸本　206.8×59.5 公分

美术家协会上海分会藏



195

美人春思图　年代不详　绢本　29×29 公分

天津市艺术博物馆藏



196

山花双鸟图　年代不详　绢本　27×27 公分

天津市艺术博物馆藏



197

无量寿佛图

年代不详　纸本　121.9×42.3公分

南京博物院藏



198

米颠拜石图(扇页)金笺　年代不详　纸本　28×27.6公分

南京博物院藏



199

老子授经图

年代不详　纸本　142.7×34.3公分

南京博物院藏



200

祝翁呼鸡图

年代不详　纸本　143.6×34.5公分

南京博物院藏



201

麻姑献寿图

年代不详　纸本　142.8×34.3公分

南京博物院藏



202

双鸡图

年代不详　纸本　149.9×40公分

南京博物院藏



203

空塘归鹭图

年代不详　纸本　165.3×46.5 公分

南京博物院藏



204

桐下吹箫图

年代不详　绢本　135×32公分

天津人民美术出版社藏



205

荷塘游禽　年代不详　绢本　21.8×41.8公分

天津人民美术出版社藏



194

群仙祝寿图之十二：金笺

年代不详　纸本　206.8×59.5公分

美术家协会上海分会藏



195

美人春思图　　年代不详　　绢本　　29×29 公分

天津市艺术博物馆藏



196

山花双鸟图　年代不详　绢本　27×27 公分

天津市艺术博物馆藏



197

无量寿佛图

年代不详　纸本　121.9×42.3 公分

南京博物院藏



米颠拜石图(扇页)金笺　　年代不详　　纸本　　28×27.6 公分

南京博物院藏



199

老子授经图

年代不详　纸本　142.7×34.3公分

南京博物院藏



200

祝翁呼鸡图

年代不详　纸本　143.6×34.5公分

南京博物院藏



201

麻姑献寿图

年代不详　纸本　142.8×34.3公分

南京博物院藏





202

双鸡图

年代不详　纸本　149.9×40 公分

南京博物院藏



203

空塘归鹭图

年代不详　纸本　165.3×46.5 公分

南京博物院藏



204

桐下吹箫图

年代不详　绢本　135×32公分

天津人民美术出版社藏



205

荷塘游禽　年代不详　绢本　21.8×41.8公分

天津人民美术出版社藏



206

梨花春燕　年代不详　绢本　21.8×41.8公分

天津人民美术出版社藏

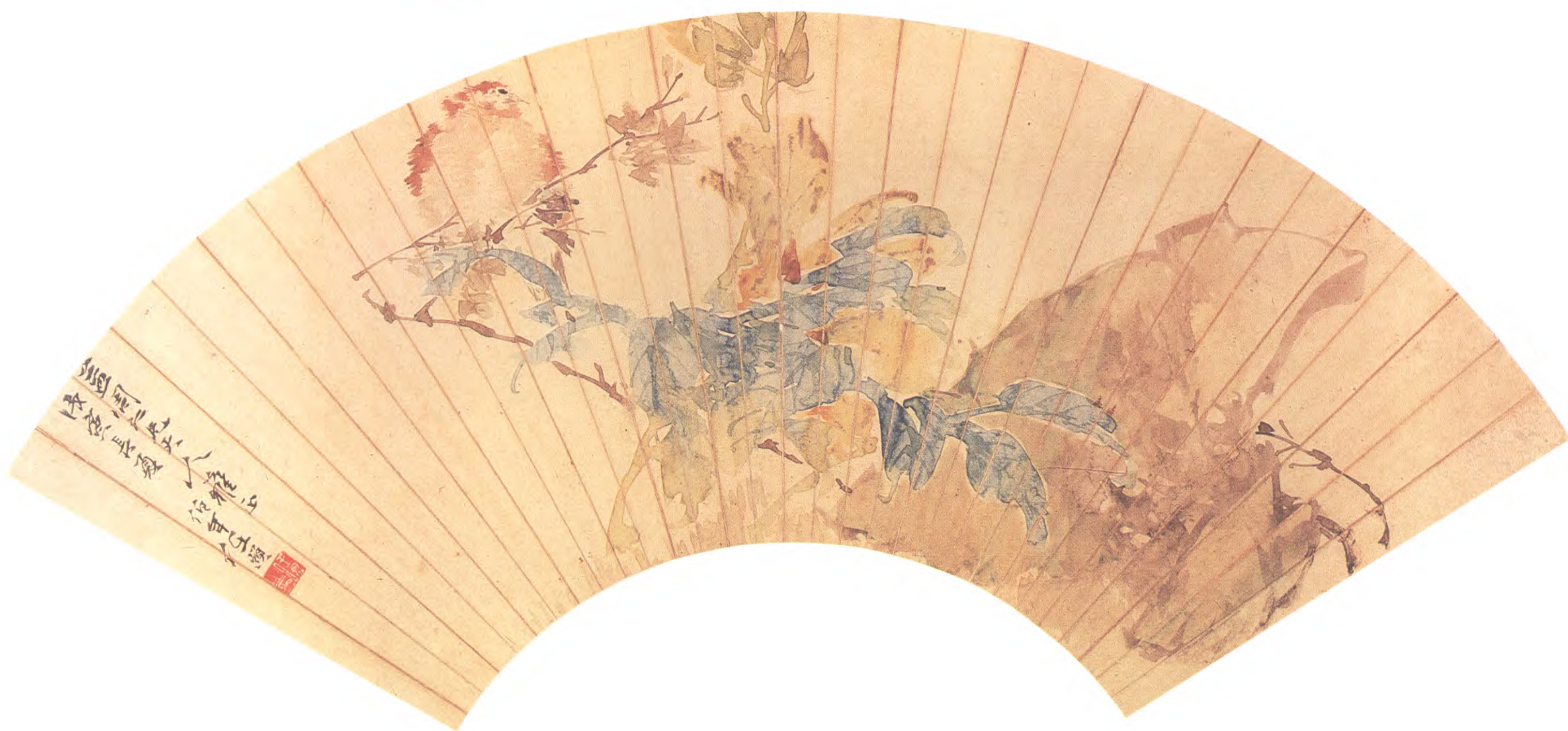


207

紫藤小鸟　年代不详　绢本　21.8×41.8公分

天津人民美术出版社藏





208

海棠小鸟(扇面)　年代不详　纸本

天津人民美术出版社藏

209

秋葵鸟石图(扇面)　年代不详　纸本

天津人民美术出版社藏



210

芭蕉小鸟图　年代不详　绢本　29×29公分

天津人民美术出版社藏



211

竹石双雀图

年代不详 纸本 111×54.6公分

天津人民美术出版社藏



212

仿蓝田叔山水

年代不详　纸本　80.5×36.2公分

天津人民美术出版社藏






213

横云山民行乞图

年代不详　纸本　147×42 公分

中央美术学院藏





214

神婴图

年代不详　纸本　105.6×48.2公分

苏州博物馆藏

印 章


妊


任颐印


任伯年


任伯年


伯年


任颐印


任伯年


任颐之印


任公子


画奴


伯年长寿印信


任颐长寿


伯年


任氏


颐印


任颐之印


伯年



任伯年宜长年



伯年大利



印心石



任颐私印



任氏



伯年



任氏小楼



任千秋



任伯年

任伯年年表

丁羲元

1840年　庚子　1岁

是年夏，任伯年生于浙江山阴县（今绍兴）。名颐，初名润，字伯年，号次远，又号小楼，别号山阴道上行者、山阴行者、山阴道士，小名任和尚。室号颐颐草堂、倚鹤轩、青桐轩、碧梧轩、寿萱室、积翠轩、且住室等。其父任鹤声，字淞云。“读书不苟仕宦，设临街肆，且读且贾，善画，尤善写真术。”

1849年　己酉　10岁

任淞云以写真术授任伯年，当在是年前后。

1860年　庚申　21岁

任伯年在越州（绍兴）。

1861年　辛酉　22岁

太平军李秀成率兵第二次攻打浙江。李容发（李秀成之侄）一路自萧山进取绍兴，攻克杭州。时任伯年在绍兴，其父命他趣行去诸暨包村逃避，在战乱中卷入太平军（拉夫）。

“大酋令掌军旗。”“战时麾之，以为前驱”。（任堇叔《题任伯年四十九岁所摄照片》）

其父任淞云在太平军攻克绍兴前夕，“乃诡丐者，先期逃免，求庇诸暨包村，中途遇害卒”。

1862年　壬戌　23岁

年初，任伯年离开太平军，到包村一带寻找其父遗体安葬。

1863年　癸亥　24岁

尝从萧山任晋谦（牧父）学篆刻，刻有“颐庵”白文印1方。秋“赴申”，初行上海。

1865年　乙丑　26岁

是年始游甬上（宁波）。卖画为生。夏日作《人物仕女（陈老莲体）图》，署“山阴任润小楼”款。钤白文“任润之印”。同年作有《玉楼人醉杏花天图》、《稻熟鹌鹑扇》等。是年秋后，客游镇海，住方樵舲家，作画甚勤。

1866年　丙寅　27岁

春在镇海为姚小复作《小浃江话别图》，于“大梅山馆之琴咏楼中”。又作《方樵舲之尊人像轴》。由镇海返宁波。

冬十二月，在甬上二雨草堂为霁亭作《梅花仕女图》，署“小楼任润”款。是年并作有《二十四孝图》款“山阴任润小楼写于甬江客次”。

1867年　丁卯　28岁

春日为波香作《灵石旅店图》（即“风尘三侠”），效萧尺木法。

春正月与延庵同游武林，作《紫阳纪游图》以赠，写杭州紫阳山风光。

秋日作《范湖居士四十八岁小像》。

秋杪作《雪景寒雀图》，于“甬上客次”。

1868年　戊辰　29岁

春二月离开甬上，随族叔任阜长去苏州。作《东津话别图卷》。

春三月至孟冬，在苏州，从任阜长游，卖画，曾住洞庭东山等处。

秋杪在苏州作《沙馥三十九岁小像》。

十月作《任薰像轴》，“阜长二叔大人命画，戊辰冬十月同客苏台。”

十月在苏州又为胡公寿、姜石农刺史作肖像。同时还作有《胡公寿夫人像》、《折梅图》、《榴生小像》，均由胡公寿补景。任伯年与胡公寿、姜石农订交，由任薰介绍。冬十一月（仲冬）赴上海，作《悟生出尘图》，有范湖居士周闲题诗。自此定居沪上。又约于是年结婚，妻陆氏，苏州人。

1869年　己巳　30岁

任伯年初至上海，由胡公寿介绍在古香室笺扇店画扇为生计，初至沪渎，署名小楼，

居豫园极不得志。日至春风楼品茗，其下为羝圈，日久对之，画羊得其神理。

春三月，为陈嗜梅画《陈搏像》。

冬十二月（1870 年 1 月）作《淞云先生像轴》，胡公寿补景并题。《上海县续志》称伯年“同治间寓沪，绘其父像坐立侧眠者多幅，悬中堂，朝夕跪献”。

是年并作有《焚香诰天》等人物画。

1870 年 庚午 31 岁

虚谷 47 岁。春，虚谷在沪，由胡公寿介绍，与任伯年订交。二月，合作《咏之先生五十岁早朝图小像》，“虚谷写照”，“伯年任颐补图”。冬十月，于“沪城之倚鹤轩”写《弄玉吹箫图》。按：胡公寿之斋名“寄鹤轩”，任伯年取“倚鹤轩”之名，可见其与胡公寿过从之密，交往之深。

是年秋后，作花鸟画甚多。九月作花卉四条屏，中有画鹅“学瞎尊者法”。

长女任雨华约生于是年。

1871 年 辛未 32 岁

作有《苏武牧羊图》。夏秋间多作扇面花卉，其《岭南风味》扇面写荔枝约为广东商人作。

秋杪有摹宋人本之《爪檎图》，直溯两宋学双钩。

冬有《山雨欲来风满楼图》，深得石涛三昧。

1872 年 壬申 33 岁

“正月七日写无量寿佛第一躯”。

春杪为任阜长作《桃花金银双鹦鹉扇》。

六月，为张子祥绘七十岁小像《蕉林逭暑图》。

冬于“黄歇浦上之碧梧书屋”作人物肖像，又《献瑞图》、《参禅图》等，《蕉鹅图轴》题诗云：“为爱鹅群去学书，丰神岂与右军殊，如今不买人间纸，种得芭蕉几万株。”

1873 年 癸酉 34 岁

五月为稚屏作《鸡》扇页，又为小香作《山茶水仙》扇页。是年多折扇、团扇，并多绢册，以花卉翎毛为主，人物画少，仅存《麻姑献寿图》等。长至前五日作《鸡冠花》。

1874 年 甲戌 35 岁

端阳前三日及端阳前作《钟进士像》多幅。其一为《簪花钟馗》。

六月作《三羊蝶花图轴》图。

1875 年 乙亥 36 岁

“光绪建元之春，余重寓沪城”，有《临老莲花卉图卷》赠洞庭姜石农刺史。

暮春作有绢本花鸟图册。

“光绪建元”作《松鹤图轴》。

初夏作《玉米鸭图轴》。

夏五（端阳）为梅溪作《秋声赋图扇》。是年存世作品甚少，盖专注于研制紫砂器皿等。

1876 年 丙子 37 岁

夏日作《神婴图》。

秋作有《携琴访友图轴》。

1877 年 丁丑 38 岁

是年作品大增，肖像犹多精作。

正月作《以诚五十一岁小像》、《石农五十岁小像》（两帧）。

二月作《仲英五十六岁小像》。

四月作《饭石先生五十小像》，胡公寿画“饭石”二字匾。

九月望日作《冯耕山像》两帧。又作《高邕之二十八岁小像》，由胡公寿补景。

按：任伯年与高邕之订交约于是年，或稍前。故任伯年从高邕之处获观八大山人等画幅，自此画风为之转变。约于是年，亦开始学新罗山人用笔法。夏仲有《临新罗山人麻雀雪竹图轴》。

1878 年 戊寅 39 岁

春月作《焚香诰天图轴》。

仲夏作《醉钟馗》，夏五作《钟馗图》，又《钟进士斩狐图》。

长夏为皎龙作《鹿车》扇页。

七月望后作《风尘三侠图》大幅。

九月作《鞠潭先生五十二岁小像》（吴淦像）。

冬作有“师白阳山人”、“仿王忘庵笔意”花鸟绢册等。

最迟当于是年完成《群仙祝寿图》金笺通景巨屏。

1879 年 己卯 40 岁

仲春为陈曼寿及其女慧娟作肖像《授诗图卷》，陈曼寿后即赴日本。

仲春又作《双龟图》于紫砂壶，龙泉周氏制壶，此壶后赠吴昌硕珍藏。

春杪为尹丽生所写《吴文恂松下寻诗小像》题诗云：“昨宵润物春雨过，山容翠黛膏沐罢，幽人对此诗思生，选石来坐长松下。”任诗以口语入诗，其作甚少。是图由胡公寿补坡石并题记。吴文恂，“听雨楼主”，为著名裱画商。

九月为让澜作《干莫炼剑图》，晚秋又作《人物花卉册》，款署“古越伯年任颐”。又作《竹鸡图轴》，款为“苍石仁兄大人雅属即希教正，己卯晚秋吉日，占越任颐伯年甫写”。
赠吴昌硕，为订交之始。

1880年 庚辰 41岁

正月作《钟馗捉鬼图》。
仲春吉日作《五伦图》大帧赠章敬夫。“五月五日写终南进士像六帧”，其五为朱笔《钟馗图》。
荷夏作《停琴观泉图卷》。
七月又作花鸟大屏轴多幅。
九月为仲和作《八仙》四屏轴。
仲冬作《三多图轴》、《华祝三多图》大帧。
十二月嘉平初吉写《龙女牧羊图轴》、《苏武牧羊图轴》。是年还作有《雪里双鸽图》、《唐太宗评字图》，均为赠章敬夫之作。
另有行草书“莲子习静于溪山”等条幅。
是年斋号用有“寿萱室”。

1881年 辛巳 42岁

长子出生，名堇，字堇叔，小名小和尚。
三月于沪上碧梧轩南窗作《严子陵五月披裘图》，又《徐步督耕册》、《倚石弈棋册》、“仿徐熙没骨”之金笺花鸟扇。
五月作《钟馗像》，用禅门米汁写终南进士像。
六月作《溪山观瀑图》，师新罗山人之《听秋图》，《风雨归舟图轴》等四屏。
七月七日“牛女渡河日写天孙为织云锦裳”（《织女图》）。
七月作《闲步野吟》纨扇，拟山静居画法。
秋为安茂作《人物花鸟册》（十二开；辛巳秋八月至翌年六月）、《白鹦鹉竹》、《人物山水》、《骑驴寻诗》、《山中弈棋》。
十一月作《天竹锦鸡图》。
十二月作《法陈章侯人物图》、《摹宋徽宗芭蕉牡丹图》（“宣和殿御制本”）、《李易安酴醿春望图》、《蒲塘秋艳图》（“法南田翁”）、《鹤》（天池山人有此墨戏，余以彩笔摹之”）、《八哥》（雪窗炙砚作），又《岸绿牛肥》、《驴背得句》、《怀素学书》、《富春垂钓》四条屏。
是年另作有《吴仲英像轴》（朱景彝题）。

1882年 壬午 43岁

正月作《蕉石花猫图》。
二月作《魁星图》。
三月摹唐寅《桃花双燕图》。又仿金农《夏园午憩图》。
四月立夏后二日作《芭蕉绣球图》，又《风尘三侠图》，五月朔为沐臣作《仕女婴戏图》。又首夏作《小红低唱我吹箫图》（姜白石诗意）多幅。又作《泥金古佛轴》。
七月，与胡公寿合作《蕙兰图》，胡公寿题款。
八月朔作《玩鸟人图》。又《梧桐双凤图》。
九月初一作《溪山观泉图》。重九作《无量寿佛图》，又作《寒香双鸽图》。
十月作《天竺白头图》、《四猫芭蕉图》，仲冬作《米颠拜石图》。
冬杪作《牡丹双雀图》于“海上且住之室”。
除夜剪烛作《桃花鸳鸯图》。

1883年 癸未 44岁

元旦（2月8日）作《紫绶金章图》“唯愿取黄纸青灯，及早换金章紫绶”。元旦又作《送炭图》。
人日作《池塘睡鸭图》。
二月为章显廷作《木兰从军册页》（即《关河一望萧索》）。
三月，吴昌硕因赴津沽在上海候轮期间，任伯年为其作肖像《芜青亭长像》，款题：“芜青亭长40岁小影，癸未春三月山阴弟任颐写于颐颐草堂。”杨岘为吴昌硕（仓石）题记。
十月“师新罗山人”人物图轴。
六月大暑节为赏墨主人作行书联“奇花初胎，晴雪满汀”。
六月二十四日（7月27日）作绢本大帧《虎》。
六月作《秋林独眺图》、《松下丈人图》。
七月作《寿天百禄图》，又为谊卿作《姜白石诗意纨扇图》。
八月望后作《苏武牧羊图》。
九月作《三羊图》。
十月为赵啸云作《幽篁独坐图》、《春燕与马图》、《鸳鸯图》。

1884年 甲申 45岁

人日（2月3日）作《白战图轴》，纯以水墨写雪，题款云：“白战图，苏长公集聚星堂举欧阳公令云：白战不许持寸铁。甲申人日大雪，锦堂三哥顾我乃赠之，颐。”此图后由胡公寿、张熊、钟德祥、徐元临、陶濬宣、胡铁梅题识。按：朱锦堂（锦裳），上海九华堂笺

扇店主人，雅好书画，富收藏，与胡公寿、虚谷、任伯年交极深。甲申人日，朱锦堂冒大雪访任伯年，伯年炙研为作图。

三月作《三友图》款云："锦堂、风沂两兄嘱颐写照，更许在坐，谓之三友，幸甚幸甚"。

四月为章敬夫作"双鸡图"。章敬夫以二活鸡持赠任伯年，伯年笑谓亦以"双鸡"为赠。是年并为章敬夫作《清荫草堂图卷》，故公寿为作《清荫草堂记》。

夏五作《陆书城像轴》。

闰五月作《桐荫仕女图》，"师新罗山人用笔"，钤有白文印"得自在禅"。

又作《花鸟》(款云："江干初霁雨，疏林落晚枫，此际客中有所感，虽杜康不能解也，或以读画破之。")嘉平月，为瑞棠太守作《溪桥听泉图》，"梅花道人唯石田翁深其法，余偶一仿之。"

为感谢古香室当初知遇之恩，任伯年每年冬嘉平月均住古香留月山房为之作画。

1885年　乙酉　46岁

正月为"外祖德昌赵公暨祖妣魏太孺人"画像，署款"孙婿任颐绘"。

元夜后二日(三月三日)作《蜀主词意》(白描画稿)，录蜀主王衍词，又题云："余非爱蜀主之词，实爱蜀中之山，往往神游于此，故追忆图之。"细味此款，任伯年似曾蜀游。

初春(正、二月)同时作有白描书稿《茂陵风雨病相如》、《浣纱石》、《龙山落帽》、《焚香诰天》、《漂母食饭》、《出我胯下》、《雨打梨花深闭门》、《云鹏笔意》(摹丁云鹏山石图)、《广成子仙阙》、《西江竹楼》、《公孙舞剑》等历史人物诗意山水画，多寓政治深思，触及时事。

夏作《米芾拜石图》(乙酉首夏)。

六月作《关河一望萧索》图。

又作《仿老莲人物王处仲击壶图》。

又作人物册页《满城风雨近重阳》、《荷塘纳凉》。

孟冬临新罗山人《春水鱼活图》。

是年另作有《光宝寺图》，与胡公寿合作有《天竹石图》、《鹰石图》。

1886年　丙戌　47岁

正月于积翠轩作《踏雪寻梅图》。

又《幽鸟鸣春图》，款云："积雨初霁，晴气欲暄，幽鸟鸣春，几砚适然。对景写生，似南田老人遗法也。光绪丙戌春孟。"

五月为鼐臣作《花鸟册》(二十四开)，款题："鼐臣仁兄有道，嘱写横册24帧，即就大雅教之，山阴弟颐同客申浦，岁在光绪丙戌五月也。"吴昌硕后题跋云："画树长春。伯年任先生，画名满天下。予曾亲见其作画，落笔如飞，神在个中。亟学之已失真意，难矣。此册花朵，如风露中折来，百读不厌。"

中秋节作《承天夜游图》。

中秋后一日作《姜白石词意》("小红低唱我吹箫")两幅。

十一月为吴昌硕作肖像《饥看天图》，款题："仓硕先生吟坛行看子，光绪丙戌十一月山阴任颐。"杨岘为题诗。

是年，任伯年又为吴昌硕作《归田图》，吴昌硕有《任伯年以"归田图"赠我戏题》诗一首。又，十一月临八大山人《山石小鸟图》，款题为"壬申之重阳涉事，八大山人，光绪丙戌十一月任伯年临。"中年以后，任伯年临八大墨笔花鸟甚多，而且常在高邕之家临写，画风顿为一新，由是而趋奔逸。

嘉平望后雪窗剪烛作《隔帘仕女图》，高邕之题诗，虚谷书："旧事浑疑梦，依稀画里寻。梅花寒若此，也动隔帘心。邕之诗，虚谷书。"

1887年　丁亥　48岁

正月八日(1月31日)虚谷在任伯年家，为作《山阴草堂图卷》。同日，虚谷为任伯年作《高邕之书丐图小像》题字，所题长诗"吴门箫声好天籁"一首为吴昌硕所作，末云"于沪上琴书自乐草堂，山阴任颐作图，虚谷题时光绪十三年正月八日也。"

正月二十日作《双童斗蟋蟀图》。

首夏作《封侯图》、《射雉图》。并作行书联"不俗即仙骨，多情乃佛心"。

六月为吴昌硕作《棕荫纳凉图》，题款云："罗两峰为金冬心画《午睡图》，饶有古趣，余曾手临数过。今为仓石老友再拟其意。"

立秋后四曰为杭州叶种德中药店作大帧《刘海像》。

是年仲秋《任伯年先生真迹画谱》出版，吴大澂题"六法大观"，俞樾、王子卿作序。计任伯年手绘白描画稿人物、山水、花鸟草虫百页。俞樾有云："任君伯年所作画，无论山水、人物、花鸟，皆有古拙之意存其中，每观其笔迹，觉汉人陈敞、刘白去人未远。"

九月(为听涛作)《风尘三侠图》。

十月孟冬写苏长公《石钟辨讹图》、《送炭图》、《三羊图》。

是年为《芥子园画传》增补名家画作山水稿八幅。

又作《杨见山小像》及《钟馗骑驴图》、《青女素娥图》、《萍花八哥图》、《东山丝竹图》、《芙蓉白鹭图》、《驴背敲诗图》、《松溪渔艇图》、《瓜棚睡鹅》(册页)等。

1888年　戊子　49岁

正月,元宵作《猴戏图轴》。

二月,为《芥子园画传》作翎毛花卉稿六幅。又,《女娲炼石图》、《富春高隐图》。

三月作《金谷园图》。又《玉局参禅图》。清明后五日作《紫藤猫雀图》。

四月作《仕女册》,有《木兰从军》、《松下休憩》、《龙女牧羊》、《西施浣纱》、《双女观桐》等。

四月望前三日作《羲之爱鹅图》。

四月望后作《金谷园图》。首夏临新罗山人《金谷园图》。

又作《树荫观剑图》,款为:"光绪戊子首夏山阴任颐为沪上点春堂之宾日阁下补壁。"按:此图长期被附会为"怀念上海小刀会"之作,甚至据以认为任伯年"参加过小刀会",因此画题亦谬称为《树阴观刀图》,实非。

秋为吴昌硕作肖像《酸寒尉图》,吴昌硕题长诗有云:"山阴子任子,臂力鼎可举。楮墨传意熊,笔下有千古。写此欲奚为?怜我宦情苦。"杨岘亦题长诗。此图作于上海。时吴昌硕移居沪上后,与任伯年过从甚密,日日去任伯年家,相谈画理。

又,秋日任伯年为吴昌硕作《蕉荫纳凉图》。又为岑铜士作肖像,岑铜士题跋云:"去腊客沪城,与任君伯年煮雪夜谭,伯年乘兴为我写照。时漏下二鼓,烟已见跋,乃折纸蘸油燃火,左手执之,右手运笔,不顷刻而成,见者咸谓得神似云。"

1889年　己丑　50岁

正月二十五日在徐园雅集,为徐园主人徐棣山作《猫石图》。

孟夏作《淡黄杨柳带栖鸦图》、师边寿民法之《苇塘宿鹭图》。

仲夏作《低唱吹箫图》(姜白石诗意)、《鹿车图轴》、《大富贵亦寿考图轴》。

六月作《紫气东来图》。

十二月移砚古香室,住西楼作《试箭图》、《荷塘戏鸭图》。

是年为庚岭僧作《无香味图》(俗呼"狗肉和尚")。

1890年　庚寅　51岁

闰二月清明后三日作《浴马图》、《松下策杖图》、《牧童图》。

孟夏作《木棉鸣雀图》、《柳溪鹅戏图》。

五月作《紫藤翠鸟图》。(徐悲鸿题记赞为:"庚寅为伯年先生五十岁,是其最成熟时。"又《花落鸠啼图》("花落黄陵庙里啼")。

六月作青莲绢本金笔没骨花鸟六屏,计为《桂花母鸡》、《竹枝小鸟》、《荷花鹭鸶》、《紫藤三禽》、《鹦鹉》、《苍松独鹤》。六月又为咏南作《远公和尚图》。

七月作《羲之爱鹅图》,钤印有"任和尚"。

中秋后一日作《中秋赏月图》,钤有"任公子"印。

中秋后三日作《雨过鸠鸣图》。

任伯年自本年始健康减损,"嗜酒病肺,捐馆前五年,用医者言止酒下复饮,而涉秋徂冬,犹咳呛唠逆,喘汗颡泚。"

1891年　辛卯　52岁

正月二十九日为咏南作《许由洗耳图》。

二月五日作《瓜藤浴鸭图》。

三月为吴昌硕作《墨笔荷花图》,题"昌硕老友一笑"。又为吴昌硕作《破荷图》笺纸,题"破荷图为破荷亭长"。又《雪中菊雀图》册页,题"雪中真有此,不比画芭蕉。昌硕先生戏。"

三月十八日作《芭蕉白鸡图》。

五月端阳节在苏州为吴昌硕之子作《苏儿小影》(即吴东迈小像)。

五月上浣在沪上作《墨笔钟进士图》。

五月下浣作《蕉桂双鸡图》。

六月作《柳塘双舟图》(徐悲鸿题记,"此亦副张而精采绝未损失")、《枫树麻雀图》。

六月作《山水》册。

七月作《东山丝竹图》(新罗山人本)。

是年并作《桐荫清画图》。《姚小复五十四岁小影轴》(姚梅伯之子,名夔)。又作《柳燕扇》赠虚谷,题款云:"虚谷道兄我师,光绪辛卯任颐顿首顿首。"翌年五月虚谷又将此扇持赠九华堂主人朱锦堂。

1892年　壬辰　53岁

三月为介寿作《洗马图》。

四月作《米颠拜石图》。

为咏南作《东坡琴操图》。《虬松野鼠图》。《竹林雅集图》题款云:"竹深处伯壎先生别墅也,仰慕久之,未及一访,漫拟是图,以志渴思。"

九月作行书联"小屋低与艇,梅花瘦如诗。"

秋作《柳岸纳凉图卷》。

1893年 癸巳 54岁

四月为咏南作《春风得意图》、《叱石成羊图》、《荷花图轴》。

七月上浣作《归田风趣图》,为邱蘅珊作《荷花鸳鸯图》、《郭子仪带子入朝图》,冬与虚谷、胡璋合作《松竹梅图轴》。

除夕夜作《墨笔寥林图轴》。

是年并作有《花鸟十二屏》、《墨笔山水图》、《杜鹃双禽图》、《喜从天降图》、《松枝海棠图卷》、《杨季仙小像轴》等。

1894年 甲午 55岁

任伯年是年病肺加剧。曾将长年鬻画所积二、三万金托其表姐夫在绍兴故乡购置田地。其表姐夫将款挥霍赌博殆尽,而以假田契付任伯年。事发,任伯年不胜其苦,卧病,作画甚少。春正月作《紫藤麻雀图》。

十月作《紫藤鸳鸯图》、《四季花鸟屏》、《紫藤双凫图》。

十一月上浣作《松下吹箫图》(东山丝竹)、《秋声赋图》。

1895年 乙未 56岁

夏,吴昌硕在上海,任伯年为其作《山海关从军图》、《棕荫忆旧图》。

十一月四日(12月19日)任伯年病逝于上海。由高邕之、虚谷、蒲华为其治丧。时任堇叔15岁,任雨华约26岁。吴昌硕从苏州赶来奔丧,抚尸大恸,虚谷悼任伯年挽联云:"笔无常法,别出新机,君艺称极也;天夺斯人,谁能继起,吾道其衰乎。"

吴昌硕作挽诗、挽联。其挽联云:"画笔千秋名,汉石随泥同不朽;临风百回哭,水痕墨气失知音。"

中国近现代名家画集　　任伯年

发 行 人:刘建平
责任编辑:郭学是　穆美华
改版责编:李正平
策　　划:于化鲤　齐　林
技术编辑:靳立华　李宝生
出版发行:天津人民美术出版社
经 销 者:新华书店天津发行所
印 刷 者:深圳当纳利旭日印刷有限公司
印　　数:0001—3000
开　　本:787×1092mm　1/8
1996年10月第1版
1996年10月第1次印刷
ISBN7—5305—0607—2
J·0607